JORGE LUIS Borges

Casi todos sostienen que la influencia de Borges sobre la literatura argentina ha sido descomunal; podría argüirse, sin embargo, que no ha sido suficiente, o por lo menos que aún existen serios impedimentos para que sea tan productiva y liberadora como debiera. Un poema de *El otro, el mismo* (1964) ataca a Baltasar Gracián de un modo que –en el fondo– conjura para buena parte del público la imagen del propio Borges: "Laberintos, retruécanos, emblemas, / Helada y laboriosa nadería, / Fue para este jesuita la poesía, / Reducida por él a estratagemas". Muchos críticos, comenzando por la Ana María Barrenechea de *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges* (1957), difundieron y celebraron esta imagen de autor despreocupado por la política y la vida, que sólo se dedica al juego textual e intertextual. El Borges que resulta de semejante castración no ofende a nadie, conviene a los haraganes: un ensayo como "Nuestras imposibilidades" (1932) puede ser leído como mero chiste, un relato como "Guayaquil" (1970) no tiene nada que ver con la historia latinoamericana, y sobre todo nunca hay que tomarse el trabajo de verificar citas y referencias porque son falsas, invento puro.

Esto no sólo les impide a los lectores ir en busca de aquel libro de William Morris que Borges menciona, o comprender que "La muerte y la brújula" (1944) trata del Holocausto y el antisemitismo. También es nocivo para los escritores, a quienes el ejemplo de *Historia universal de la infamia* (1935) tendría que haber liberado por completo de la obligación de hacer literatura argentina, vale decir de endiosar a Chiápporí y Sarmiento cuando en realidad prefieren a Luis Landero y Patrick McGrath.

Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo nació en Buenos Aires en 1899 y murió en Ginebra en 1986. Pese a las *Obras completas*, los honores, los coloquios de las crédulas universidades y la adjetivación que cualquier prosista argentino intenta primero asimilar y luego quitarse de encima, aún tiene mucho que enseñarnos. Escribió, por ejemplo, uno de los mejores poemas de amor de la lengua castellana, "H.O." (1972), en el que se lamenta de aquello que le endilga su imagen más difundida: "Esas cosas no son. Otra es mi suerte: / Las vagas horas, la memoria impura, / El abuso de la literatura / Y en el confín la no gustada muerte".

"El azar d conver

Entrevista de Fernando Sorrenti

Desde un punto de vista estrictamente literario, ¿qué opinión le merece la Biblia?

J.L.B.: Muchas y diversas opiniones, ya que se trata –como lo indica el nombre en plural– de muchos y diversos libros. De todos ellos, los que más me han impresionado son el *Libro de Job*, el *Eclesiastés* y, evidentemente, los *Evangelios*. La idea singularísima de dar un carácter sagrado a los mejores libros de una literatura no ha sido –creo– estudiada con toda la atención que merece. No sé de ningún otro pueblo que haya hecho lo mismo. El resultado es una de las obras más ricas que los hombres poseen.

F.S.: Hay una pregunta un poco tonta que suele hacerse a los escritores. Se dice que a Chesterton se le preguntó qué libro hubiera elegido en caso de ser desterrado a una isla desierta, y él contestó: *El arte de construir botes*. Evitando la broma, ¿qué hubiera respondido usted?

J.L.B.: En primer término trataría de hacer trampas, y optaría por la *Encyclopaedia Britannica*. En segundo término, ya que el interrogador me obligaría a reducirme a un solo volumen, elegiría la *Historia de la filosofía occidental*, de Bertrand Russell.

F.S.: A su juicio, ¿qué es lo que está en juego en la guerra de Vietnam?

J.L.B.: No puedo contestar con ninguna autoridad. Si se trata de un episodio de la guerra entre la cultura occidental y el imperialismo soviético, juzgo que no debe ser condenada. Pero, sin duda, el tema es más complejo.

F.S.: ¿Y en la actual guerra entre árabes y judíos?

J.L.B.: Creo que se trata de otro episodio de esa guerra entre lo que convenimos en llamar la democracia y lo que convenimos en llamar el comunismo. Y no sé cuál será el resultado final. En Israel me han dicho que, si a los jordanos y a los egipcios no los azuzaran las Repúblicas Soviéticas, no existiría ningún problema para entenderse.

F.S.: ¿Qué recuerdos guarda del viaje a Israel y de la recepción del premio Jerusalén?

J.L.B.: Me ocurrió lo que me había ocurrido en la Universidad de Columbia y en la Universidad de Oxford. Yo me conozco tan poco que veía aquello como algo muy fútil. Pensaba: "¿Qué es esto de que me hagan doctor, que me den un birrete, una toga, que una universidad de Israel me dé un premio? Todo esto es bastante absurdo, bastante raro. No tiene mayor sentido que me ocurran estas cosas: no se parecen a mí". Sin embargo, cuando llegaron esos tres momentos, yo estaba conmovido hasta las lágrimas. Yo estaba impresionado y no había previsto esa reacción mía, a pesar de que me había ocurrido lo mismo en las dos ocasiones anteriores. Pero las tres veces mi propia emoción me tomó de sorpresa, lo cual demuestra que yo no me conozco bien o que no me he analizado lo suficiente. Y además, durante el acto, yo pensaba: "Qué raro que haya tanta gente equivocada". Y, al mismo tiempo, sentía gratitud y afecto por ellos, porque era evidente la buena voluntad. De modo que era una sensación rara: por un lado, de emoción y de gratitud; y, por el otro, de perplejidad y azoramiento por el hecho de que me ocurrieran cosas así.

F.S.: ¿Cuál supone usted que ha de ser la situación de los escritores en la Unión Soviética?

J.L.B.: Por la escasa información que he alcanzado, creo que es una situación muy triste. Si no me engaño, no sólo les indican los temas, sino también el modo en que deben ser tratados. Me hablaron ayer de un hombre de letras ruso –ruso no judío– que había incluido en el manuscrito de un libro suyo –que debía someter previamente a las autoridades– la frase el *gran pueblo judío*. Le dijeron que esa frase quedaba prohibida, pero que le permitían, omitiéndola, publicar el libro. Y él dijo que prefería no publicar el libro a omitir esa frase.

F.S.: Existen dos libros cuyos autores los escribieron pensando en los niños, pero que han tenido acaso más aceptación entre la gente adulta que entre los chicos: *Alice in Wonderland*, de Lewis Carroll, y *Le petit prince*, de Antoine de Saint-Exupéry. ¿Qué representaron para usted uno y otro?

J.L.B.: Posiblemente, yo he llegado demasiado tarde para que me gustara *Le petit prince*. Lo leí cuando se publicó y no me pareció merecer la atención que había logrado. En cuanto a *Alice in Wonderland*, me parece un libro admirable y, lo que es más importante, querible. Ahora, no sé hasta dónde el autor se dio cuenta del carácter de pesadilla que tiene el libro, aunque parece imposible que no lo haya notado. Quizás ese carácter de pesadilla sea más intenso por la circunstancia de que el autor no se propuso escribir una pesadilla; creo que se propuso escribir una fábula para niños y que algo profundo, algo que iba más allá de sus intenciones conscientes, lo llevó no a la pesadilla, pero sí a esa cercanía o inminencia de pesadilla, que me parece típica de ese libro y del otro libro, *Through the Looking Glass*.

F.S.: Hace unos días usted había hablado largamente de un *vasto poeta latino*, Dante Alighieri. Ahora le agradecería que me hablase de ese *vasto poeta germánico*, Johann Wolfgang Goethe.

J.L.B.: Creo que, en el caso de Goethe, debemos distinguir su obra y la imagen de esa obra. Creo que, desde luego, *La divina comedia* es inconmensurablemente superior a cualquier obra de Goethe. Y conste que he estado releyendo en estos días las *Elegías romanas*, que me parecen las mejores poesías de Goethe, muy superiores al *Fausto*, en cuya fábula nunca he podido interesarme. Pero hay, al mismo tiempo, el tema de las dos imágenes. La imagen que deja Dante no es una imagen querible: parece la imagen de un hombre dominado por las circunstancias personales, por las pasiones personales y, a veces, también por el odio. En cambio, la imagen que Goethe deja –no en cada una de sus obras, pero sí en el conjunto o la memoria general de sus obras– es una imagen superior a la de Dante; la imagen de un hombre ecuánime, la de un hombre sin supersticiones patrióticas o raciales, la de un hombre interesado en el universo, en elementos muy diversos del universo. Y en tal caso, si admitimos lo anterior, creo que el culto de Goethe es justificable, ya que Goethe nos invita a interesarnos en casi todos los temas, en todas las naciones y en todas las épocas, sin excluir el oriente. Como poeta, creo que es –por ejemplo– muy inferior a Heine, y esto se advierte si uno compara las baladas de Goethe –por ejemplo, aquella de "El rey de Tula"– con cualquiera de las baladas de Heine. A veces, he creído que Goethe es una superstición alemana y he pensado también que las naciones eligen clásicos como una suerte de contraveneno, como un modo de corregir sus defectos. Creo que precisamente la indiferencia patriótica de Goethe, el hecho de que él fuera a saludar a Napoleón, el hecho de que creyera –muy erróneamente, a mi entender– que la lengua alemana es el peor material para la poesía, todo esto puede servir para contrarrestar cierta propensión alemana a exaltarse.

F.S.: ¿Usted llegó a conocer personalmente a Almafuerte?

J.L.B.: No. Pero la poesía de Almafuerte me ha impresionado mucho. Creo que ha escrito –acaso– los mejores y los peores versos de la lengua castellana. Y creo además que en Almafuerte se da algo que es muy raro aquí y –quizá– en todos los demás países: la presencia de un hombre singular. Es una lástima que las circunstancias de su vida no le permitieran *realizarse*, como se dice ahora. Uno de los proyectos literarios que me han acompañado siempre (y que, sin duda, no ejecutaré) es el de extraer una filosofía del confuso conjunto de las obras de Almafuerte. Una filosofía y sobre todo una ética muy personales podrían extraerse de su obra. Desde luego, sería muy fácil encontrar contradicciones en esa filosofía. El mismo Almafuerte ha escrito:

Y, como buen genial, contradictorio.

Lo cual me recuerda aquello de Whitman:

Me contradigo. Muy bien: me contradigo.
Contengo o incluyo a muchedumbres.

F.S.: Ya que usted hizo hace poco una nueva versión española de Whitman... ¿le parecía que la antigua versión de León Felipe era muy defectuosa?

J.L.B.: Sí, y sigue pareciéndome muy defectuosa. Creo que la traducción de León Felipe adolece de un error esencial. Uno de los rasgos más evidentes de Whitman son esos largos versos a la manera de los *Psalmos*. Y León Felipe ha cortado todo eso; y él, como explicación, dijo que el verso corto era típico de las coplas españolas. Claro que habría que demostrar que existe alguna relación entre la poesía de Whitman y las coplas españolas, cosa que nadie ha imaginado nunca. Me parece raro traducirlo según ese criterio. Además, que los versos de León Felipe tampoco son buenas coplas españolas.

F.S.: ¿Hay algún autor que le interese en la generación argentina del 80?

J.L.B.: No. La verdad es que no hay absolutamente ninguno.

F.S.: ¿Eduardo Wilde tampoco?

J.L.B.: Sí, él sí. Yo prologué hace tiempo –muy mal, por cierto– el libro *Prometeo & Cía.* de Wilde. Pero creo que lo que admiramos en Wilde es el hecho de que no se pareciera a sus contemporáneos. Creo que lo admiramos por ser distinto –un poco distinto–, pero no por virtudes propias muy valiosas.

F.S.: Tengo entendido que usted considera a Baldomero Fernández Moreno como el poeta arquetípico de Buenos Aires.

J.L.B.: Sí. Ese es mi parecer. Y la razón es obvia y sin duda ha sido formulada muchas veces: es que hay una suerte de *armonía preestablecida* –para recurrir a la frase de Leibniz– entre la sencillez de los versos de Fernández Moreno y la sencillez de la ciudad de Buenos Aires y de la provincia de Buenos Aires. Por ejemplo, cuando Rafael Obligado –y conste que no soy un enemigo de Obligado– escribe

Cuando la tarde se inclina
sollozando al occidente

advertimos inmediatamente que hay una diferencia entre el estilo del autor, entre esa metáfora de la tarde como una mujer que se inclina y solloza –el verbo, sin duda, es excesivo– y la llanura de Buenos Aires que está describiendo. En cambio, cuando Fernández Moreno escribe

Ocre y abierto en huellas, el camino
separa oscuramente los sembrados.



"El azar de la conversación"

Entrevista de Fernando Sorrentino

Desde un punto de vista estrictamente literario, ¿qué opinión le merece la Biblia?

J.L.B.: Muchas y diversas opiniones, ya que se trata –como lo indica el nombre en plural– de muchos y diversos libros. De todos ellos, los que más me han impresionado son el *Libro de Job*, el *Eclesiastés* y, evidentemente, los *Evangelios*. La idea singularísima de dar un carácter sagrado a los mejores libros de una literatura no ha sido –creo– estudiada con toda la atención que merece. No sé de ningún otro pueblo que haya hecho lo mismo. El resultado es una de las obras más ricas que los hombres poseen.

F.S.: Hay una pregunta un poco tonta que suele hacerse a los escritores. Se dice que a Chesterton se le preguntó qué libro hubiera elegido en caso de ser desterrado a una isla desierta, y él contestó: *El arte de construir botes*. Evitando la broma, ¿qué hubiera respondido usted?

J.L.B.: En primer término trataría de hacer trampas, y optaría por la *Encyclopaedia Britannica*. En segundo término, ya que el interrogador me obligaría a reducirme a un solo volumen, elegiría la *Historia de la filosofía occidental*, de Bertrand Russell.

F.S.: A su juicio, ¿qué es lo que está en juego en la guerra de Vietnam?

J.L.B.: No puedo contestar con ninguna autoridad. Si se trata de un episodio de la guerra entre la cultura occidental y el imperialismo soviético, juzgo que no debe ser condenada. Pero, sin duda, el tema es más complejo.

F.S.: ¿Y en la actual guerra entre árabes y judíos?

J.L.B.: Creo que se trata de otro episodio de esa guerra entre lo que convenimos en llamar la democracia y lo que convenimos en llamar el comunismo. Y no sé cuál será el resultado final. En Israel me han dicho que, si a los jordanos y a los egipcios no los azuzaran las Repúblicas Soviéticas, no existiría ningún problema para entenderse.

F.S.: ¿Qué recuerdos guarda del viaje a Israel y de la recepción del premio Jerusalén?

J.L.B.: Me ocurrió lo que me había ocurrido en la Universidad de Columbia y en la Universidad de Oxford. Yo me conozco tan poco que veía aquello como algo muy fútil. Pensaba: "¿Qué es esto de que me hagan doctor, que me den un birrete, una toga, que una universidad de Israel me dé un premio? Todo esto es bastante absurdo, bastante raro. No tiene mayor sentido que me ocurran estas cosas: no se parecen a mí". Sin embargo, cuando llegaron esos tres momentos, yo estaba conmovido hasta las lágrimas. Yo estaba impresionado y no había previsto esa reacción mía, a pesar de que me había ocurrido lo mismo en las dos ocasiones anteriores. Pero las tres veces mi propia emoción me tomó de sorpresa, lo cual demuestra que yo no me conozco bien o que no me he analizado lo suficiente. Y además, durante el acto, yo pensaba: "Qué raro que haya tanta gente equivocada". Y, al mismo tiempo, sentía gratitud y afecto por ellos, porque era evidente la buena voluntad. De modo que era una sensación rara: por un lado, de emoción y de gratitud; y, por el otro, de perplejidad y azoramiento por el hecho de que me ocurrieran cosas así.

F.S.: ¿Cuál supone usted que ha de ser la situación de los escritores en la Unión Soviética?

J.L.B.: Por la escasa información que he alcanzado, creo que es una situación muy triste. Si no me engaño, no sólo les indican los temas, sino también el modo en que deben ser tratados. Me hablaron ayer de un hombre de letras ruso –ruso no judío– que había incluido en el manuscrito de un libro suyo –que debía someter previamente a las autoridades– la frase el *gran pueblo judío*. Le dijeron que esa frase quedaba prohibida, pero que le permitían, omitiéndola, publicar el libro. Y él dijo que prefería no publicar el libro a omitir esa frase.

F.S.: Existen dos libros cuyos autores los escribieron pensando en los niños, pero que han tenido acaso más aceptación entre la gente adulta que entre los chicos: *Alice in Wonderland*, de Lewis Carroll, y *Le petit prince*, de Antoine de Saint-Exupéry. ¿Qué representaron para usted uno y otro?

J.L.B.: Posiblemente, yo he llegado demasiado tarde para que me gustara *Le petit prince*. Lo leí cuando se publicó y no me pareció merecer la atención que había logrado. En cuanto a *Alice in Wonderland*, me parece un libro admirable y, lo que es más importante, querible. Ahora, no sé hasta dónde el autor se dio cuenta del carácter de pesadilla que tiene el libro, aunque parece imposible que no lo haya notado. Quizás ese carácter de pesadilla sea más intenso por la circunstancia de que el autor no se propuso escribir una pesadilla; creo que se propuso escribir una fábula para niños y que algo profundo, algo que iba más allá de sus intenciones conscientes, lo llevó no a la pesadilla, pero sí a esa cercanía o inminencia de pesadilla, que me parece típica de ese libro y del otro libro, *Through the Looking Glass*.

F.S.: Hace unos días usted había hablado largamente de un *vasto poeta latino*, Dante Alighieri. Ahora le agradecería que me hablase de ese *vasto poeta germánico*, Johann Wolfgang Goethe.

J.L.B.: Creo que, en el caso de Goethe, debemos distinguir su obra y la imagen de esa obra. Creo que, desde luego, *La divina comedia* es inconmensurablemente superior a cualquier obra de Goethe. Y conste que he estado releyendo en estos días las *Elegías romanas*, que me parecen las mejores poesías de Goethe, muy superiores al *Fausto*, en cuya fábula nunca he podido interesarme. Pero hay, al mismo tiempo, el tema de las dos imágenes. La imagen que deja Dante no es una imagen querible: parece la imagen de un hombre dominado por las circunstancias personales, por las pasiones personales y, a veces, también por el odio. En cambio, la imagen que Goethe deja –no en cada una de sus obras, pero sí en el conjunto o la memoria general de sus obras– es una imagen superior a la de Dante; la imagen de un hombre ecuánime, la de un hombre sin supersticiones patrióticas o raciales, la de un hombre interesado en el universo, en elementos muy diversos del universo. Y en tal caso, si admitimos lo anterior, creo que el culto de Goethe es justificable, ya que Goethe nos invita a interesarnos en casi todos los temas, en todas las naciones y en todas las épocas, sin excluir el oriente. Como poeta, creo que es –por ejemplo– muy inferior a Heine, y esto se advierte si uno compara las baladas de Goethe –por ejemplo, aquella de "El rey de Tula"– con cualquiera de las baladas de Heine. A veces, he creído que Goethe es una superstición alemana y he pensado también que las naciones eligen clásicos como una suerte de contraveneno, como un modo de corregir sus defectos. Creo que precisamente la indiferencia patriótica de Goethe, el hecho de que él fuera a saludar a Napoleón, el hecho de que creyera –muy erróneamente, a mi entender– que la lengua alemana es el peor material para la poesía, todo esto puede servir para contrarrestar cierta propensión alemana a exaltarse.

F.S.: ¿Usted llegó a conocer personalmente a Almafuerte?

J.L.B.: No. Pero la poesía de Almafuerte me ha impresionado mucho. Creo que ha escrito –acaso– los mejores y los peores versos de la lengua castellana. Y creo además que en Almafuerte se da algo que es muy raro aquí y –quizá– en todos los demás países: la presencia de un hombre singular. Es una lástima que las circunstancias de su vida no le permitieran *realizarse*, como se dice ahora. Uno de los proyectos literarios que me han acompañado siempre (y que, sin duda, no ejecutaré) es el de extraer una filosofía del confuso conjunto de las obras de Almafuerte. Una filosofía y sobre todo una ética muy personales podrían extraerse de su obra. Desde luego, sería muy fácil encontrar contradicciones en esa filosofía. El mismo Almafuerte ha escrito:

Y, como buen genial, contradictorio.

Lo cual me recuerda aquello de Whitman:

Me contradigo. Muy bien: me contradigo.
Contengo o incluyo a muchedumbres.

F.S.: Ya que usted hizo hace poco una nueva versión española de Whitman... ¿le parecía que la antigua versión de León Felipe era muy defectuosa?

J.L.B.: Sí, y sigue pareciéndome muy defectuosa. Creo que la traducción de León Felipe adolece de un error esencial. Uno de los rasgos más evidentes de Whitman son esos largos versos a la manera de los *Psalmos*. Y León Felipe ha cortado todo eso; y él, como explicación, dijo que el verso corto era típico de las coplas españolas. Claro que habría que demostrar que existe alguna relación entre la poesía de Whitman y las coplas españolas, cosa que nadie ha imaginado nunca. Me parece raro traducirlo según ese criterio. Además, que los versos de León Felipe tampoco son buenas coplas españolas.

F.S.: ¿Hay algún autor que le interese en la generación argentina del 80?

J.L.B.: No. La verdad es que no hay absolutamente ninguno.

F.S.: ¿Eduardo Wilde tampoco?

J.L.B.: Sí, él sí. Yo prologué hace tiempo –muy mal, por cierto– el libro *Prometeo & Cía.* de Wilde. Pero creo que lo que admiramos en Wilde es el hecho de que no se pareciera a sus contemporáneos. Creo que lo admiramos por ser distinto –un poco distinto–, pero no por virtudes propias muy valiosas.

F.S.: Tengo entendido que usted considera a Baldomero Fernández Moreno como el poeta arquetípico de Buenos Aires.

J.L.B.: Sí. Ese es mi parecer. Y la razón es obvia y sin duda ha sido formulada muchas veces: es que hay una suerte de *armonía preestablecida* –para recurrir a la frase de Leibniz– entre la sencillez de los versos de Fernández Moreno y la sencillez de la ciudad de Buenos Aires y de la provincia de Buenos Aires. Por ejemplo, cuando Rafael Obligado –y conste que no soy un enemigo de Obligado– escribe

Cuando la tarde se inclina
sollozando al occidente

advertimos inmediatamente que hay una diferencia entre el estilo del autor, entre esa metáfora de la tarde como una mujer que se inclina y solloza –el verbo, sin duda, es excesivo– y la llanura de Buenos Aires que está describiendo. En cambio, cuando Fernández Moreno escribe

Ocre y abierto en huellas, el camino
separa oscuramente los sembrados.
Lejos, la margarita de un molino.

podemos pensar que se trata de un pequeño poema meramente visual y que la comparación de la rueda del molino con una margarita no es especialmente digna de aplauso. Pero sentimos también que esos versos se adecuan a la pampa, que esos versos hacen juego con la llanura de la provincia de Buenos Aires. Y creo además que hay otro aspecto de Fernández Moreno queno ha sido debidamente valorado, y es que fue un admirable poeta erótico, y esto suele olvidarse. Creo que a la fama de Fernández Moreno la ha perjudicado el hecho de que no lo veamos del todo como argentino. Pensamos que nació aquí, pero que era un poeta español. En España lo ven como poeta argentino y esto ha impedido que fuera justipreciado como se debiera. Es, de algún modo, el caso de Groussac. Creo que a Groussac todos lo sentimos, todos lo sabemos como francés. El mismo se sintió desterrado aquí. Y no apreciamos su obra, no apreciamos su prosa admirable. Y en Francia (fuera de *Une enigme littéraire* y el *Cahier de sonnets* –que no es mayormente importante–) lo ignoran simplemente.



F.S.: ¿Usted percibe síntomas de que la literatura argentina llegue a ser, en un plazo no demasiado largo, tan importante como las antiguas literaturas europeas?

J.L.B.: Sí. Por lo pronto, hay y hubo muchas cosas tristes en este país. Pero, literariamente, empezamos bien. Piense usted que la Revolución de Mayo –es decir, nuestro nacimiento– ocurre en 1810. Y ya en 1811 tenemos los primeros poemas gauchescos del montevideano Bartolomé Hidalgo, tenemos un género literario –el género gauchesco– que nos daría después a Ascasubi, a Estanislao del Campo, a José Hernández y, en prosa, a Eduardo Gutiérrez y a Ricardo Güiraldes. Y pensemos que en 1820 ya tenemos un poeta romántico como Juan Crisóstomo Lafinur. Pensemos que Buenos Aires fue una de las capitales del modernismo –México fue la otra capital–, como lo señala Max Henríquez Ureña en su *Breve historia del modernismo*. Pensemos en el estímulo que tiene que haber sido para el poeta máximo de ese grupo, Rubén Darío, la presencia de Buenos Aires, el diálogo de Buenos Aires. Y pensemos que ahora hay un grupo de escritores importantes –no sé si lo he dicho ya–, pensemos que somos acaso la primera nación de América latina que está ensayando, ensayando con felicidad, la literatura fantástica, pensemos que en casi toda la América latina la literatura no es otra cosa que un alegato político, un pasatiempo folklórico o una descripción de las circunstancias económicas de tal o cual clase de población, y que aquí, en Buenos Aires, ya estamos inventando y soñando con plena libertad.

F.S.: ¿Qué consejo le daría usted a un joven escritor argentino?

J.L.B.: Yo le aconsejaría –y aquí me parezco mucho a un maestro de escuela; y la verdad es que soy un maestro de escuela: en todo caso, un profesor universitario–, yo le aconsejaría, ante todo, el estudio de los clásicos. Pero aquí quiero hacer una salvedad; creo que, en nuestro caso en particular y –acaso– en general, lo mejor es el estudio de los clásicos de otras lenguas, ya que el estudio de los clásicos españoles ofrece, al principio, muchos peligros. Por lo pronto, el de querer usar un lenguaje anticuado, el abuso de arcaísmos, el refranero de Sancho Panza, etcétera. Quizá lo mismo pueda decirse de todas las literaturas. Conviene estudiar a los clásicos en traducciones, y así podemos lograr lo sustantivo y podemos evitar lo accidental. Es decir, yo le aconsejaría a ese joven imaginario que estudiara los clásicos; que no tratara de ser moderno, porque ya lo es; que no tratara de ser un hombre de otra época, de ser un clásico, porque, indudablemente, no puede serlo, ya que irreparablemente es un joven del siglo XX. Y luego, al cabo de un tiempo, le aconsejaría también el estudio de los clásicos de nuestra lengua.

F.S.: A esta altura de su vida, en que usted ha escrito prácticamente toda su obra literaria...

J.L.B.: ¡No! ¡Esperemos que no!

F.S.: Digamos entonces: a esta altura, en que usted hace cincuenta años que está escribiendo...

J.L.B.: Sí, es cierto. Pero, al cabo de los cincuenta años, creo que uno no debe perder las esperanzas. Además, que uno aprende a golpes ¿no? Creo que he cometido todos los errores literarios posibles y que eso me permitirá tener, alguna vez, algún acierto.

F.S.: Bueno, la pregunta es la siguiente: ¿en qué medida considera que su obra es un aporte positivo para la literatura argentina y para nuestro país?

J.L.B.: Creo que en mis últimos libros hay cierta sencillez, cierta deliberada pobreza de vocabulario o –no lo digo para alabarme– cierta economía de vocabulario que pueden ser benéficas. Creo también haber contribuido al auge de la literatura fantástica en este país, literatura que otros cultivan ahora por cierto con mejor fortuna que yo. Un libro como la *Antología de la literatura fantástica*, que publicamos Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y yo, ha sido un libro que no debería olvidarse en la historia de la literatura argentina.

F.S.: ¿Leyó *Cien años de soledad*, de García Márquez?

J.L.B.: No, no la leí. Trataré de leerla. Lo que pasa es que, como dependo de otros ojos, y tengo que preparar mis clases y tengo que redactar mi obra –llamémosla así–, me queda poco tiempo para leer.

F.S.: Yo se lo preguntaba porque, como usted me dijo que, si su obra tenía algún mérito, era el de haber propulsado la literatura fantástica en esta parte de América, y esa obra de García Márquez tiene bastantes elementos fantásticos...

J.L.B.: ¿Ah, sí? Bueno, yo realmente creo que esa *Antología de la literatura fantástica* que compilé con Silvina Ocampo y Bioy Casares ha hecho una obra benéfica. Aunque ya mucho antes Lugones había escrito *Las fuerzas extrañas*... Pero claro, Lugones desistió en seguida de ese propósito de literatura fantástica: sin duda hacia 1906 o 1907 no había un ambiente favorable en la América latina para este tipo de literatura. La prosa que escribieron los modernistas era sobre todo una prosa decorativa, una prosa llena de colores y de metales y de frases melodiosas. Y cuando Lugones publicó un libro que ahora se llamaría de ficción científica, desde luego no pudo gustar mucho en ese momento. Es cierto que leían a Wells, pero no sé si lo veían como importante, no sé si la lectura de Wells significó algo para ellos. Quizá la lectura de Poe haya significado algo para ellos, pero no la lectura de los relatos, donde hay cierta precisión y rigor, sino más bien la vaguedad romántica de los poemas de Poe: mujeres bellísimas, de pasado enigmático, que habitan en viejos castillos...

F.S.: ¿Usted conoce la obra de Marco Denevi?

J.L.B.: No, pero tengo la impresión de que es excelente. Es una de esas convicciones previas a la lectura. ¿Qué dice él en su obra?

F.S.: (*Sorprendido por esta inesperada interrogación de su interrogado, improvisa un pálido resumen de la primera página de Denevi que le viene a la memoria*: El Maestro traicionado.)

J.L.B.: Está muy bien, realmente, esa idea. Yo tenía una idea parecida: que Jesús, al decir "Yo sé que voy a ser traicionado", quería que esa frase fuera interpretada como una orden, quería incitar a alguien a traicionarlo, ya que él necesitaba ser traicionado para cumplir con la crucifixión. Y Judas lo entendió como una orden y por eso lo traicionó.

F.S.: ¿Qué imagen dejará usted en la historia de la literatura?

J.L.B.: La imagen que yo dejaré cuando me haya muerto –que ya dijimos que eso es parte de la obra de un poeta, y, quizá, la más importante– no sé exactamente cuál será: no sé si me verán con indulgencia, con indiferencia o con hostilidad. Desde luego, eso me importa muy poco ahora: lo que sí me importa no es lo que he escrito sino lo que estoy escribiendo y lo que voy a escribir. Y creo que eso le ocurre a todo escritor. Dijo Alfonso Reyes que uno publica lo que había escrito para no pasarse la vida corrigiéndolo: uno publica un libro para dejarlo atrás, uno publica un libro para olvidarlo. Y, en cuanto a mí –esto he podido comprobarlo sobre todo en Texas y en New England–, hay mucha gente que conoce mucho mejor lo que he escrito que yo. A veces me han hecho preguntas que me han dejado perplejo. Me han hablado del carácter de tal personaje. Yo preguntaba qué personaje era ése, y resultaba que era un personaje de un cuento mío, y lo había olvidado enteramente, sin proponérmelo, por lo demás. Y podría agregar que me parezco a Enrique Banchs; es decir, que temo que, en cualquier momento, la gente se dé cuenta de que me han dedicado una atención excesiva, y entonces me considerarán un chambón o un impostor, o, quizá, ambas cosas a un tiempo.

F.S.: Para terminar, ¿qué opina del trabajo que acabamos de realizar?

J.L.B.: En todo caso es agradable para el escritor y lo obliga, además, a pensar en temas en los que, de otro modo, no pensaría.

F.S.: ¿Y no le parece incómodo el hecho de que las preguntas sean tan diversas como desordenadas?

J.L.B.: No, al contrario: yo creo que eso conviene. Precisamente hay un encanto especial en lo misceláneo, el encanto que uno encuentra en las enciclopedias, por ejemplo, o en las *silvas de varia lección*, como decían los españoles.

F.S.: Sin embargo, lo obligará a cierto esfuerzo el hecho de que saltemos, digamos, de Cervantes a Vietnam o de la guerra del Cercano Oriente a Goethe...

J.L.B.: Sí, si uno cumpliera concienzudamente, haría por cierto, un gran esfuerzo, pero, como uno se abandona un poco al azar de la conversación, hay un agrado indudable, ¿no?

Noticias biográficas por C.E. Feiling. Selección de textos y fotos por Rodrigo Fresán. De *Conversaciones con Jorge Luis Borges*, por Fernando Sorrentino. Se reproduce aquí por gentileza de Editorial El Ateneo.

...e la ...sación"

...no



Lejos, la margarita de un molino.

podemos pensar que se trata de un pequeño poema meramente visual y que la comparación de la rueda del molino con una margarita no es especialmente digna de aplauso. Pero sentimos también que esos versos se adecuan a la pampa, que esos versos hacen juego con la llanura de la provincia de Buenos Aires. Y creo además que hay otro aspecto de Fernández Moreno queno ha sido debidamente valorado, y es que fue un admirable poeta erótico, y esto suele olvidarse. Creo que a la fama de Fernández Moreno la ha perjudicado el hecho de que no lo veamos del todo como argentino. Pensamos que nació aquí, pero que era un poeta español. En España lo ven como poeta argentino y esto ha impedido que fuera justipreciado como se debiera. Es, de algún modo, el caso de Groussac. Creo que a Groussac todos lo sentimos, todos lo sabemos como francés. El mismo se sintió desterrado aquí. Y no apreciamos su obra, no apreciamos su prosa admirable. Y en Francia (fuera de *Une enigme littéraire* y el *Cahier de sonnets* –que no es mayormente importante–) lo ignoran simplemente.

F.S.: ¿Usted percibe síntomas de que la literatura argentina llegue a ser, en un plazo no demasiado largo, tan importante como las antiguas literaturas europeas?

J.L.B.: Sí. Por lo pronto, hay y hubo muchas cosas tristes en este país. Pero, literariamente, empezamos bien. Piense usted que la Revolución de Mayo –es decir, nuestro nacimiento– ocurre en 1810. Y ya en 1811 tenemos los primeros poemas gauchescos del montevideano Bartolomé Hidalgo, tenemos un género literario –el género gauchesco– que nos daría después a Ascasubi, a Estanislao del Campo, a José Hernández y, en prosa, a Eduardo Gutiérrez y a Ricardo Güiraldes. Y pensemos que en 1820 ya tenemos un poeta romántico como Juan Crisóstomo Lafinur. Pensemos que Buenos Aires fue una de las capitales del modernismo –México fue la otra capital–, como lo señala Max Henríquez Ureña en su *Breve historia del modernismo*. Pensemos en el estímulo que tiene que haber sido para el poeta máximo de ese grupo, Rubén Darío, la presencia de Buenos Aires, el diálogo de Buenos Aires. Y pensemos que ahora hay un grupo de escritores importantes –no sé si lo he dicho ya–, pensemos que somos acaso la primera nación de América latina que está ensayando, ensayando con felicidad, la literatura fantástica, pensemos que en casi toda la América latina la literatura no es otra cosa que un alegato político, un pasatiempo folklórico o una descripción de las circunstancias económicas de tal o cual clase de población, y que aquí, en Buenos Aires, ya estamos inventando y soñando con plena libertad.

F.S.: ¿Qué consejo le daría usted a un joven escritor argentino?

J.L.B.: Yo le aconsejaría –y aquí me parezco mucho a un maestro de escuela; y la verdad es que soy un maestro de escuela: en todo caso, un profesor universitario–, yo le aconsejaría, ante todo, el estudio de los clásicos. Pero aquí quiero hacer una salvedad; creo que, en nuestro caso en particular y –acaso– en general, lo mejor es el estudio de los clásicos de otras lenguas, ya que el estudio de los clásicos españoles ofrece, al principio, muchos peligros. Por lo pronto, el de querer usar un lenguaje anticuado, el abuso de arcaísmos, el refranero de Sancho Panza, etcétera. Quizá lo mismo pueda decirse de todas las literaturas. Conviene estudiar a los clásicos en traducciones, y así podemos lograr lo sustantivo y podemos evitar lo accidental. Es decir, yo le aconsejaría a ese joven imaginario que estudiara los clásicos; que no tratara de ser moderno, porque ya lo es; que no tratara de ser un hombre de otra época, de ser un clásico, porque, indudablemente, no puede serlo, ya que irreparablemente es un joven del siglo XX. Y luego, al cabo de un tiempo, le aconsejaría también el estudio de los clásicos de nuestra lengua.

F.S.: A esta altura de su vida, en que usted ha escrito prácticamente toda su obra literaria...

J.L.B.: ¡No! ¡Esperemos que no!

F.S.: Digamos entonces: a esta altura, en que usted hace cincuenta años que está escribiendo...

J.L.B.: Sí, es cierto. Pero, al cabo de los cincuenta años, creo que uno no debe perder las esperanzas. Además, que uno aprende a golpes ¿no? Creo que he cometido todos los errores literarios posibles y que eso me permitirá tener, alguna vez, algún acierto.

F.S.: Bueno, la pregunta es la siguiente: ¿en qué medida considera que su obra es un aporte positivo para la literatura argentina y para nuestro país?

J.L.B.: Creo que en mis últimos libros hay cierta sencillez, cierta deliberada pobreza de vocabulario o –no lo digo para alabarme– cierta economía de vocabulario que pueden ser benéficas. Creo también haber contribuido al auge de la literatura fantástica en este país, literatura que otros cultivan ahora por cierto con mejor fortuna que yo. Un libro como la *Antología de la literatura fantástica*, que publicamos Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y yo, ha sido un libro que no debería olvidarse en la historia de la literatura argentina.

F.S.: ¿Leyó *Cien años de soledad*, de García Márquez?

J.L.B.: No, no la leí. Trataré de leerla. Lo que pasa es que, como dependo de otros ojos, y tengo que preparar mis clases y tengo que redactar mi obra –llamémosla así–, me queda poco tiempo para leer.

F.S.: Yo se lo preguntaba porque, como usted me dijo que, si su obra tenía algún mérito, era el de haber propulsado la literatura fantástica en esta parte de América, y esa obra de García Márquez tiene bastantes elementos fantásticos...

J.L.B.: ¿Ah, sí? Bueno, yo realmente creo que esa *Antología de la literatura fantástica* que compilé con Silvina Ocampo y Bioy Casares ha hecho una obra benéfica. Aunque ya mucho antes Lugones había escrito *Las fuerzas extrañas*... Pero claro, Lugones desistió en seguida de ese propósito de literatura fantástica: sin duda hacia 1906 o 1907 no había un ambiente favorable en la América latina para este tipo de literatura. La prosa que escribieron los modernistas era sobre todo una prosa decorativa, una prosa llena de colores y de metales y de frases melodiosas. Y cuando Lugones publicó un libro que ahora se llamaría de ficción científica, desde luego no pudo gustar mucho en ese momento. Es cierto que leían a Wells, pero no sé si lo veían como importante, no sé si la lectura de Wells significó algo para ellos. Quizá la lectura de Poe haya significado algo para ellos, pero no la lectura de los relatos, donde hay cierta precisión y rigor, sino más bien la vaguedad romántica de los poemas de Poe: mujeres bellísimas, de pasado enigmático, que habitan en viejos castillos...

F.S.: ¿Usted conoce la obra de Marco Denevi?

J.L.B.: No, pero tengo la impresión de que es excelente. Es una de esas convicciones previas a la lectura. ¿Qué dice él en su obra?

F.S.: (*Sorprendido por esta inesperada interrogación de su interrogado, improvisa un pálido resumen de la primera página de Denevi que le viene a la memoria*: El Maestro traicionado.)

J.L.B.: Está muy bien, realmente, esa idea. Yo tenía una idea parecida: que Jesús, al decir "Yo sé que voy a ser traicionado", quería que esa frase fuera interpretada como una orden, quería incitar a alguien a traicionarlo, ya que él necesitaba ser traicionado para cumplir con la crucifixión. Y Judas lo entendió como una orden y por eso lo traicionó.

F.S.: ¿Qué imagen dejará usted en la historia de la literatura?

J.L.B.: La imagen que yo dejaré cuando me haya muerto –que ya dijimos que eso es parte de la obra de un poeta, y, quizá, la más importante– no sé exactamente cuál será: no sé si me verán con indulgencia, con indiferencia o con hostilidad. Desde luego, eso me importa muy poco ahora: lo que sí me importa no es lo que he escrito sino lo que estoy escribiendo y lo que voy a escribir. Y creo que eso le ocurre a todo escritor. Dijo Alfonso Reyes que uno publica lo que había escrito para no pasarse la vida corrigiéndolo: uno publica un libro para dejarlo atrás, uno publica un libro para olvidarlo. Y, en cuanto a mí –esto he podido comprobarlo sobre todo en Texas y en New England–, hay mucha gente que conoce mucho mejor lo que he escrito que yo. A veces me han hecho preguntas que me han dejado perplejo. Me han hablado del carácter de tal personaje. Yo preguntaba qué personaje era ése, y resultaba que era un personaje de un cuento mío, y lo había olvidado enteramente, sin proponérmelo, por lo demás. Y podría agregar que me parezco a Enrique Banchs; es decir, que temo que, en cualquier momento, la gente se dé cuenta de que me han dedicado una atención excesiva, y entonces me considerarán un chambón o un impostor, o, quizá, ambas cosas a un tiempo.

F.S.: Para terminar, ¿qué opina del trabajo que acabamos de realizar?

J.L.B.: En todo caso es agradable para el escritor y lo obliga, además, a pensar en temas en los que, de otro modo, no pensaría.

F.S.: ¿Y no le parece incómodo el hecho de que las preguntas sean tan diversas como desordenadas?

J.L.B.: No, al contrario: yo creo que eso conviene. Precisamente hay un encanto especial en lo misceláneo, el encanto que uno encuentra en las enciclopedias, por ejemplo, o en las *silvas de varia lección*, como decían los españoles.

F.S.: Sin embargo, lo obligará a cierto esfuerzo el hecho de que saltemos, digamos, de Cervantes a Vietnam o de la guerra del Cercano Oriente a Goethe...

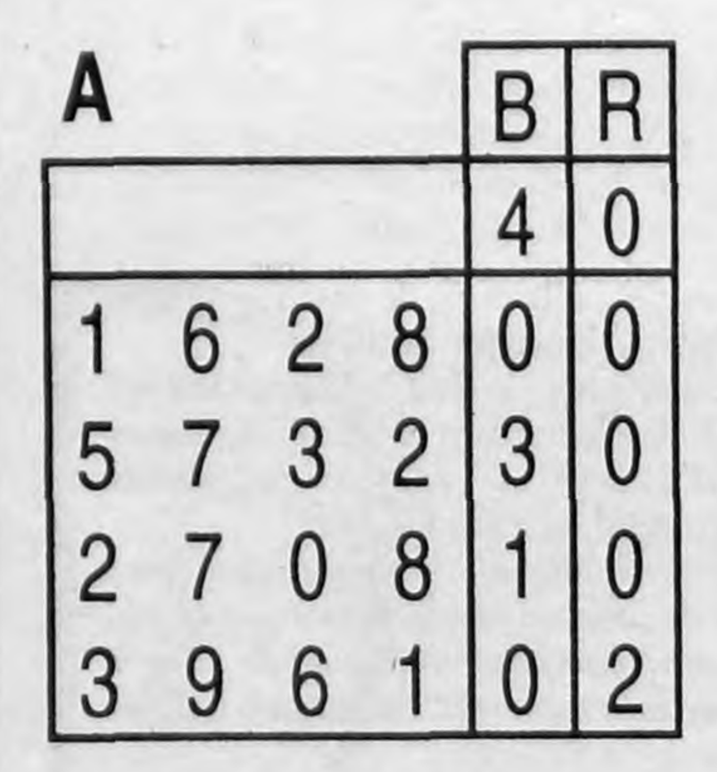
J.L.B.: Sí, si uno cumpliera concienzudamente, haría por cierto, un gran esfuerzo, pero, como uno se abandona un poco al azar de la conversación, hay un agrado indudable, ¿no? ■

...as por C.E. Feiling. Selección de textos y fotos por Rodrigo Fresán. De *Conversaciones con Jorge Luis Borges*, por Fernando Sorrentino. Se reproduce aquí por gentileza de Editorial El Ateneo.

Juegos

NUMERO OCULTO

Cada esquema da pistas con las que usted podrá deducir un número compuesto por cuatro cifras distintas (elegidas del 0 al 9), que no empieza con cero. En la columna B (de Bien) indicamos cuántos dígitos hay allí en común con el número buscado y en la misma posición. En la columna R (de Regular) se indica la cantidad de dígitos en común pero en posición incorrecta.



A

				B	R
				4	0
1	6	2	8	0	0
5	7	3	2	3	0
2	7	0	8	1	0
3	9	6	1	0	2

B

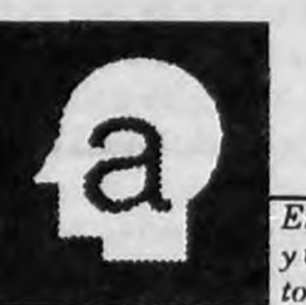
				B	R
				4	0
9	4	0	3	0	2
2	8	1	5	1	0
5	6	9	3	0	0
8	7	2	9	1	1

C

				B	R
				4	0
9	7	2	3	2	1
3	6	4	5	0	1
2	8	1	6	0	2
8	9	4	2	0	1

D

				B	R
				4	0
6	1	9	3	0	3
1	0	3	7	1	1
8	9	7	0	2	0
6	3	5	0	1	1



CRUCIGRAMA CON PISTAS

*En este crucigrama no se dan definiciones, sino pistas: **generales, horizontales y verticales**. Además, se incluye un cuadro con todas las letras que intervienen. De todos modos, si con la ayuda de estas pistas no logra resolverlo, puede recurrir a las **pistas auxiliares** que aparecen invertidas al pie de página.*

PISTAS GENERALES

- El crucigrama carece de cuadritos negros. Son, por lo tanto, doce palabras de seis letras cada una.
- Con las cuatro letras de las esquinas, se puede formar la palabra "caro".

PISTAS HORIZONTALES

A Palabra femenina, con cuatro consonantes y dos vocales: o y a.
B Un verbo conjugado donde no se repite ninguna letra.
C Vocablo mineral de acentuación esdrújula, sin la d ni la r.
D Aquí está el único plural del crucigrama, aunque puede no serlo si se le cambia la acentuación, pasando a ser un verbo conjugado.
E Es un participio, anagrama de dotada.
F Aquí hay dos o y una a, aunque no precisamente en ese orden.

PISTAS VERTICALES

1 Es una palabra grave o llana, anagrama de sacado.
2 Un verbo en infinitivo, donde no se repiten letras.
3 Es una palabra animal que parece en diminutivo pero no lo está.
4 Un verbo en imperativo, con cuatro consonantes y dos vocales.
5 Esta palabra tiene más de un significado y no incluye i ni s.
6 Aquí se encuentran dos de las eses del crucigrama, pero ninguna está al final.

	1	2	3	4	5	6
A						
B						
C						
D						
E						
F						

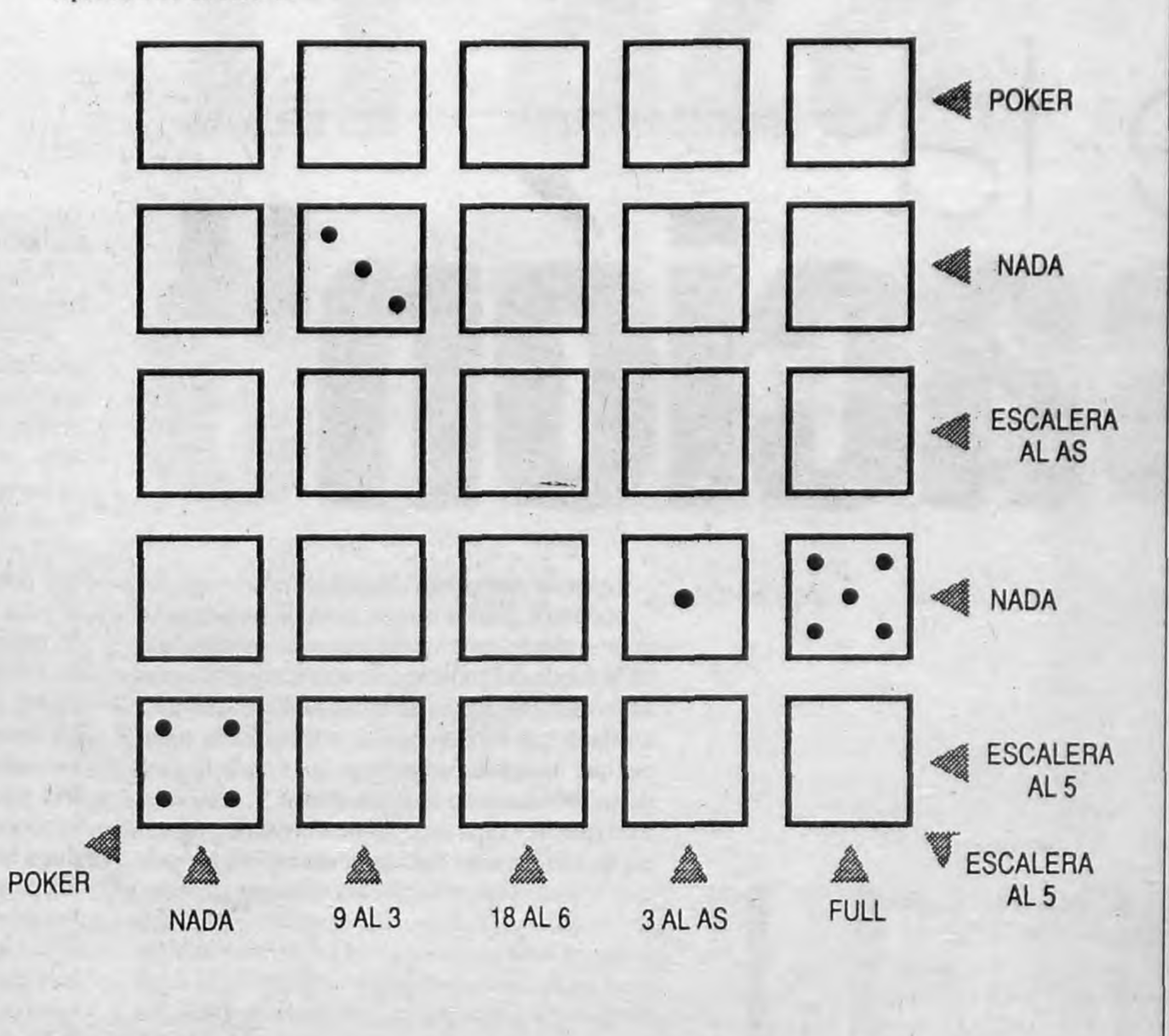
AAA	MMN
AA	OO -
AA	OO
CC	PP
DDD	RR
EE	RR
iii	SSS
L	TU

PISTAS AUXILIARES



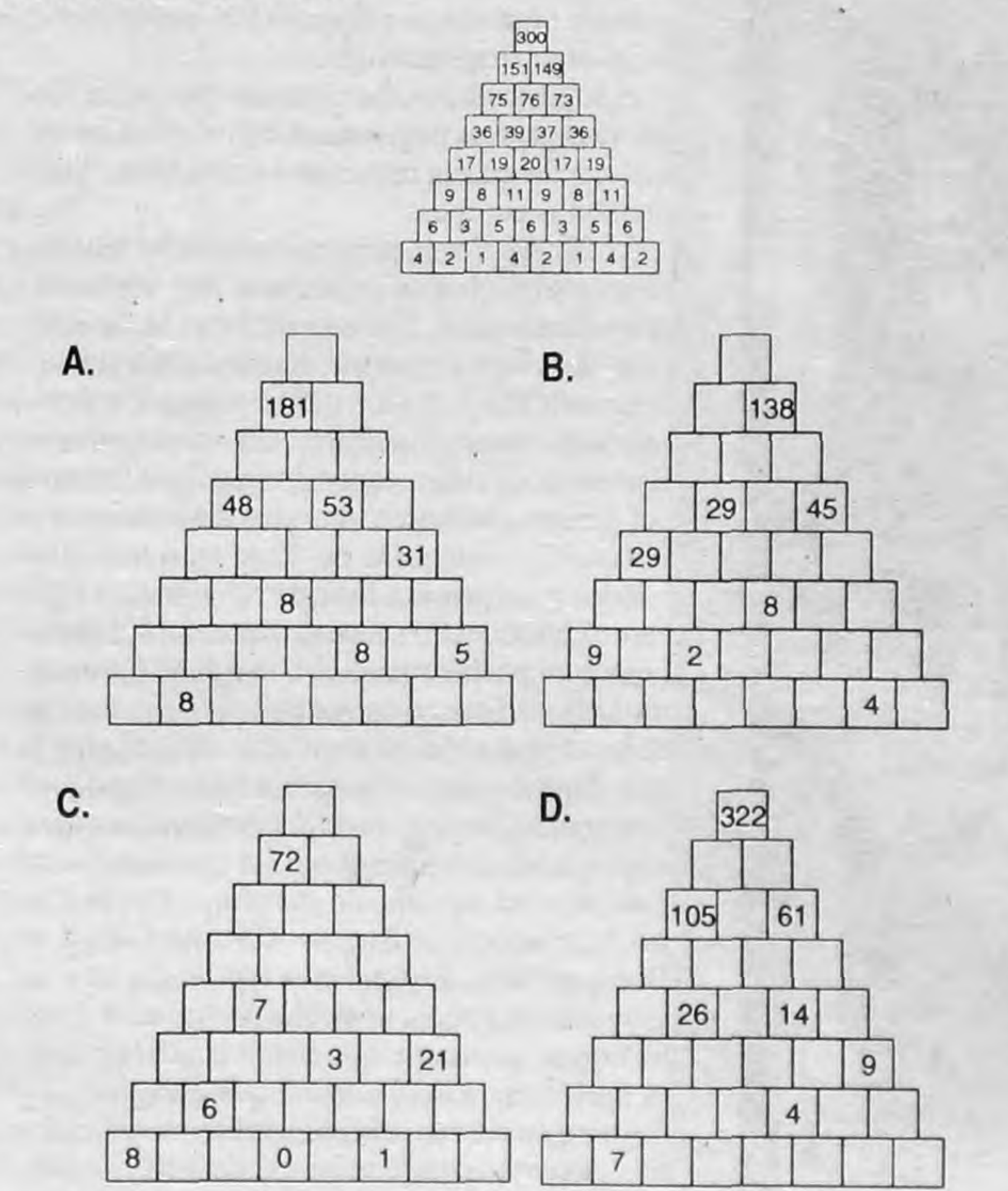
CUBILETE

En este cuadro hay 25 dados, a los cuales, en su mayoría, les faltan los puntos. Usted sabrá proveerlos a partir de las combinaciones que se indican en cada fila, columna o diagonal, más las pistas dadas. Los juegos son: REPOKER: 5 dados iguales; POKER: 4 iguales y uno distinto; FULL: 3 de un valor y 2 de otro; ESCALERAS: "al cinco" (1, 2, 3, 4, 5), "al seis" (2, 3, 4, 5, 6) y "al as" (3, 4, 5, 6, 1). En los demás casos se indica el dado que más se repite y su suma. Por ejemplo: (5, 1, 3, 1, 2) es "Dos al as", y (2, 4, 5, 2, 5) es "Cuatro al dos", porque habiendo dos pares se anuncia el más bajo. Los juegos pueden aparecer desordenados y no hay límite para la repetición de los valores.



PIRAMIDES NUMERICAS

Complete las pirámides colocando un número de una o más cifras en cada casilla, de modo tal que cada casilla contenga las sumas de los dos números de las casillas inferiores. Como datos se dan, en cada caso, algunos números ya indicados; y como ejemplo, una pirámide ya resuelta.



Soluciones del número anterior

PALABRA OCULTA

A. Satén.
B. Valor.
C. Cisne.
D. Viejo.
E. Mesón.
F. Visón.

CUBILETE

4	4	1	4	3
5	2	3	4	6
1	1	1	2	2
1	3	5	4	6
3	5	1	5	4

CRUCIGRAMA

■	S	I	S	A	R
M	A	R	I	N	A
A	C	E	R	O	S
R	A	M	E	R	A
T	R	O	N	A	R
E	■	S	A	K	E

PIRAMIDES NUMERICAS

